Manifeste technique
de la
littérature futuriste

Ce fut en aéroplane, assis sur le cylindre à essence, le ventre chauffé par la tête de l'aviateur que je sentis tout à coup l'inanité ridicule de la vieille syntaxe héritée de Homère. Besoin furieux de délivrer les mots en les tirant du cachot de la période latine. Elle a naturellement, comme tout imbécile, une tête prévoyante, un ventre, deux jambes et deux pieds plats, mais n'aura jamais deux ailes. De quoi marcher, courir quelques instants et s'arrêter presqu'aussitôt en soufflant !....

Voilà ce que m'a dit l'hélice tourbillonnante, tandis que je filais à deux cents mètres, sur les puissantes cheminées milanaises. Et l'hélice ajouta :

1. — **Il faut détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard de leur naissance.**

2. — **Il faut employer le verbe à l'infini,** pour qu'il s'adapte élastiquement au substantif et ne le soumette pas au *moi* de l'écrivain qui observe ou imagine. Le verbe à l'infini peut seul donner le sens du continu de la vie et l'elasticité de l'intuition qui la perçoit.

3. — **Il faut abolir l'adjectif** pour que le substantif nu garde sa couleur essentielle. L'adjectif portant en lui un principe de nuance est incompatible avec notre vision dynamique, puisqu'il suppose un arrêt, une méditation.

4. — **Il faut abolir l'adverbe,** vieille agrafe qui tient attachés les mots ensemble. L'adverbe conserve à la phrase une fastidieuse unité de ton.

5. — **Chaque substantif doit avoir son double,** c'est-à-dire le substantif doit être suivi, sans locution conjonctive, du substantif auquel il est lié par analogie. Exemple : homme-torpilleur, femme-rade, place-entonnoir, porte-robinet.

La vitesse aérienne ayant multiplié notre connaissance du monde, la perception par analogie devient de plus en plus naturelle à l'homme. Il faut donc supprimer les *comme, tel que, ainsi que, semblable à,* etc. Mieux encore, il faut fondre directement l'objet avec l'image qu'il évoque en donnant l'image en raccourci par un seul mot essentiel.

6. — **Plus de ponctuation.**

Les adjectifs, les adverbes et les locutions conjonctives étant supprimés, la ponctuation s'annule naturellement, dans la continuité variée d'un style vivant qui se crée lui-même, sans les arrêts absurdes des virgules et des points. Pour accentuer certains mouvements et indiquer leurs directions, on emploiera les signes mathématiques $\times + : - = > <$, et les signes musicaux.

7. — Les écrivains se sont abandonnés jusqu'ici à l'analogie immédiate. Ils ont comparé par exemple un animal à l'homme ou à un autre animal, ce qui est encore presque de la photographie. Ils ont comparé par exemple un fox-terrier à un tout petit pur-sang. D'autres, plus avancés, pourraient comparer ce même fox-terrier trépidant à une petite machine Morse. Je le compare, moi, à une eau bouillonnante. Il y a là **une gradation d'analogies de plus en plus vastes,** des rapports de plus en plus profonds bien que très-éloignés.

L'analogie n'est que l'amour immense qui rattache les choses distantes, apparemment différentes et hostiles. C'est moyennant des analogies très vastes que ce style orchestral, à la fois polychrome, polyphonique et polymorphe, peut embrasser la vie de la matière.

Quand, dans ma *Bataille de Tripoli,* j'ai comparé une tranchée hérissée de baïonnettes à

un orchestre, une mitrailleuse à une femme fatale, j'ai introduit intuitivement une grande partie de l'univers dans un court épisode de bataille africaine.

Les images ne sont pas des fleurs à choisir et à cueillir avec parcimonie, comme le disait Voltaire. Elle constituent le sang même de la poésie. La poésie doit être une suite ininterrompue d'images neuves, sans quoi elle n'est qu'anémie et chlorose.

Plus les images contiennent de rapports vastes, plus elles gardent longtemps leur force ahurissante. Il faut ménager, dit-on, la stupeur du lecteur. Ah! bah! Soucions-nous plutôt de la fatale corrosion du temps qui détruit non seulement la valeur expressive d'un chef-d'œuvre, mais aussi sa force ahurissante. Nos oreilles trop de fois enthousiastes n'ont-elles pas usé Beethoven et Wagner? Il faut donc abolir dans la langue ce qu'elle contient d'images-clichés, de métaphores decolorées, c'est-à-dire presque tout.

8. — **Il n'y a pas des catégorie d'images,** nobles ou grossières, élégantes ou basses, excentriques ou naturelles. L'intuition qui les perçoit n'a pas de préférences ni de parti-pris. Le style analogique est donc le maître absolu de toute la matière et de sa vie intense.

9. — Pour donner les mouvements successifs d'un objet il faut donner la **chaîne des analogies** qu'il évoque, chacune condensée, ramassée en un mot essentiel.

Voici un exemple frappant d'une chaîne d'analogies encore masquées et alourdies par la syntaxe traditionnelle:

« *Mais oui, vous êtes, mignonne mitrailleuse, une femme charmante, et sinistre, et divine, au volant d'une invisible cent-chevaux qui renâcle et rugit d'impatience... Et vous allez bientôt bondir dans le circuit de la mort, vers le panache écrabouillant ou la victoire! En voulez vous, des madrigaux. pleins de grâce et de couleur? A votre choix, madame! Je vous trouve semblable aussi à un tribun gesticulant dont la langue éloquente, infatigable, frappe au cœur le cercle ému des auditeurs. Vous êtes en ce moment un trépan tout-puissant qui perce en rond le crâne trop solide de cette nuit obstinée. Vous êtes aussi un laminoir d'acier, un tour électrique, et quoi encore?.... un grand chalumeau oxydrique qui brûle, cisèle et fait fondre peu à peu les pointes métalliques des dernières étoiles.* » (« Bataille de Tripoli »).

Dans certains cas il faudra enchaîner les images deux à deux à la manière des boulets ramés qui peuvent trancher dans leur vol un bouquet d'arbres.

Pour envelopper et saisir tout ce qu'il y a de plus fuyant et insaisissable dans la matière, il faut former **des filets serrés d'images ou analogies** qu'on lancera dans la mer mystérieuse des phénomènes. Sauf la forme traditionnelle, cette phrase de mon *Mafarka le futuriste* est un filet serré d'images: « *Toute l'âcre douceur de sa jeunesse montait de sa gorge, comme de la cour des écoles montent les cris des enfants, vers leur vieux maîtres penchés aux parapets des terrasses d'où l'on voit fuir les bateaux sur la mer.* »

Voilà trois filets serrés d'images:

« *Autour des puits de la Bumeliana, sous les oliviers touffus, trois chameaux, confortablement couchés dans le sable, se gargarisaient de joie comme de vielles gargouilles, en mêlant leur crachotement au teuf-teuf de la pompe à vapeur qui abreuve la ville.*

« *Stridences et dissonances futuristes dans l'orchestre profond des tranchées aux pertuis sinueux et aux caves sonores, parmi le va-et vient des baïonnettes, archets de violons, que la baguette rouge du couchant-directeur enflamme d'enthousiasme.*

« *C'est lui qui, d'un geste vaste, ramasse les flûtes éparses des oiseaux dans les arbres et les harpes plaintives des insectes, le craquement des branches, les crissements des pierres.... C'est lui qui arrête net les tympans des gamelles et des fusils entrechoqués, pour laisser chanter à pleine voix sur l'orchestre en sourdine toutes les étoiles en habits d'or, les bras ouverts, debout sur la rampe du ciel. Et voilà une dame au spectacle: en grand décolleté, le désert étale, en effet, sa gorge vaste aux mille courbes liquéfiées, toutes vernies de fard rose sous les pierreries croulantes de la nuit prodigue.* » (« Bataille de Tripoli »).

10. — Tout ordre étant fatalement un produit de l'intelligence cauteleuse, il faut orchestrer les images en les disposant suivant un **maximum de désordre.**

11. — **Détruire le « Je » dans la littérature,** c'est-à-dire toute la psychologie. L'homme complètement avarié par la bibliothèque et le musée, soumis à une logique et à une sagesse effroyables n'a absolument plus d'intérêt. Donc, l'abolir en littérature. Le remplacer enfin par la matière, dont il faut atteindre l'essence à coups d'intuition, ce que les physiciens et les chimistes ne pourront jamais faire.

Ausculter à travers les objets en liberté et les moteurs capricieux la respiration, la sensibilité et les instincts des métaux, des pierres et du bois etc. Remplacer la psychologie de l'homme, désormais épuisée, par l'**obsession lyrique de la matière.**

Gardez-vous de prêter des sentiments humains à la matière, mais devinez plutôt ses différentes poussées directives, ses forces de compression, de dilatation, de cohésion et de disgrégation, ses ruées de molécules en masse ou ses tourbillons d'électrons. Il ne faut pas donner les drames de la matière humanisée. C'est la solidité d'une plaque d'acier qui nous intéresse par elle-même, c'est-à-dire l'alliance incompréhensible et inhumaine de ses molécules et de ses électrons, qui s'opposent par exemple à la pénétration d'un obus. La chaleur d'un morceau de fer ou de bois est désormais plus passionante pour nous que le sourire ou les larmes d'une femme.

Nous voulons donner en littérature la vie du moteur, cette nouvelle bête instinctive dont nous connaîtrons l'instinct général quand nous aurons connu les instincts des différentes forces qui le composent.

Rien de plus intéressant, pour le poète futuriste, que l'agitation d'un clavier dans un piano mécanique. Le cinématographe nous offre la danse d'un objet qui se divise et se récompose sans intervention humaine. Il nous offre l'élan à rebours d'un plongeur dont les pieds sortent de la mer et rebondissent violemment sur le tremplin. Il nous offre la course d'un homme à 200 kilomètres à l'heure. Autant de mouvements de la matière hors des lois de l'intelligence, et partant d'une essence plus significative.

Il faut introduire dans la littérature trois éléments que l'on a négligés jusqu'ici:

1. — **Le bruit** (manifestation du dynamisme des objets);
2. — **Le poids** (faculté de vol des objets);
3. — **L'odeur** (faculté d'éparpillement des objets).

S'efforcer de rendre, par exemple, le paysage d'odeurs que perçoit un chien. Ecouter les moteurs et reproduire leurs discours.

La matière a été toujours contemplée par un *moi* distrait, froid, trop préoccupé de lui-même, plein de préjugés de sagesse et d'obsessions humaines.

L'homme tend à salir de sa joie jeune ou de sa douleur vieillissante la matière qui n'est ni jeune ni vieille, mais qui possède une admirable continuité d'élan vers plus d'ardeur, de mouvement et d'éparpillement. La matière n'est ni triste ni joyeuse. Elle a pour essence le courage, la volonté et la force absolue. Elle appartient toute entière au poéte divinateur qui saura se délivrer de la syntaxe traditionnelle, lourde, étroite, attachée au sol, sans bras et sans ailes parce qu'elle est seulement intelligente. Seul le poète asyntaxique et aux mots déliés pourra pénétrer l'essence de la matière et détruire la sourde hostilité qui la sépare de nous.

La période latine qui nous a servi jusqu'ici était un geste prétentieux par lequel l'intelligence outrecuidante et myope s'efforçait de dompter la vie multiforme et mystérieuse de la matière. La période latine était donc morte-née.

Les intuitions profondes de la vie juxtaposées mot à mot, suivant leur naissance illogique nous donneront les lignes générales d'une **physicologie intuitive de la matière.** Elle s'est révélée à mon esprit du haut d'un aéroplane. En regardant les objets d'un nouveau point de vue, non plus de face ou de dos, mais à pic, c'est-à-dire en raccourci, j'ai pu rompre les vieilles entraves logiques et les fils à plomb de l'antique compréhension.

Vous tous qui m'avez aimé et suivi jusqu'ici, poètes futuristes, vous fûtes comme moi de frénétiques constructeurs d'images et de courageux explorateurs d'analogies. Mais vos filets serrés de métaphores sont malheureusement trop alourdis de plomb logique. Je vous conseille de les alléger, pour que votre geste immensifié puisse les lancer au loin, deployés sur un plus vaste océan.

Nous inventerons ensemble ce que j'appelle **l'imagination sans fils.** Nous parviendrons un jour à un art encore plus essentiel, quand nous oserons supprimer tous les premiers termes de nos analogies pour ne donner que la suite ininterrompue des seconds termes. Il faudra pour cela renoncer à être compris. Être compris n'est pas nécessaire. Nous nous en sommes d'ailleurs bien passés quand nous exprimions des fragments de la sensibilité futuriste au moyen de la syntaxe traditionnelle et intellective.

La syntaxe était une sorte de chiffre abstrait qui a servi aux poètes pour renseigner les foules sur l'état coloré, musical, plastique et architectural de l'univers. La syntaxe était une sorte d'interprète et de cicérone monotone. Il faut supprimer cet intermédiaire pour que la littérature entre directement dans l'univers et fasse corps avec lui.

Il est indiscutable que mon œuvre se distingue nettement de toutes les autres par son effrayante puissance d'analogie. Son étonnante richesse d'images égale presque son désordre de ponctuation logique. Elle aboutit au premier manifeste futuriste, synthèse d'une cent-chevaux lancée aux plus folles vitesses terrestres.

A quoi bon se servir encore de quatre roues exaspérées qui s'ennuient, du moment qu'on peut se détacher du sol? Délivrance des mots, ailes planantes de l'imagination, synthèse analogique de la terre embrassée d'un seul regard, ramassée toute entière en des mots essentiels.

On nous crie: « Ce ne sera pas beau! Nous n'aurons plus la symphonie verbale aux balancements harmonieux et aux cadences apaisantes. » Bien entendu. Et quelle chance! Nous utilisons au contraire tous les sons brutaux, tous les cris expressifs de la vie violente qui nous entoure. **Faisons crânement du « laid » en littérature et tuons partout la solennité.** Et ne prenez donc pas ces airs de grands-prêtres en m'écoutant. Il faut cracher chaque jour sur l'*Autel de l'Art.* Nous entrons dans les domaines illimités de la libre intuition. Après le vers libre, voici enfin **les mots en liberté.**

Il n'y a là rien d'absolu ni de systématique. Le génie a des rafales impétueuses et des torrents boueux. Il impose parfois des lenteurs analytiques et explicatives. On ne peut guère rénover sa sensibilité d'un seul coup. Les cellules mortes sont mêlées aux vivantes. L'art est un besoin de se détruire et de s'éparpiller, grand arrosoir d'héroïsme inondant le monde. Les microbes, ne l'oubliez pas, sont nécessaires au sang, aussi bien qu'à l'Art, ce prolongement de la forêt de nos veines, qui se déploie hors du corps dans l'infini de l'espace et du temps.

Poètes futuristes! Je vous ai enseigné à haïr les bibliothèques et les musées. C'était pour vous préparer à **haïr l'intelligence,** en éveillant en vous la divine intuition, don caractéristique des races latines.

Par l'intuition, nous romprons l'hostilité apparemment irréductible qui sépare notre chair humaine du métal des moteurs. Après le règne animal, voici le règne mécanique qui commence! Par la connaissance et l'amitié de la matière, dont les savants ne peuvent connaître que les réactions physico-chimiques, nous préparons la création de l'**homme mécanique aux parties remplaçables.** Nous le délivrerons de l'idée de la mort, et partant de la mort elle-même, cette suprême définition de l'intelligence logique.

F. T. Marinetti.

MILAN, le 11 Mai 1912.

DIRECTION DU MOUVEMENT FUTURISTE: Corso Venezia, 61 - MILAN

A. TAVECCIA - S. MARGHERITA 7 - MILANO